

Zróżdła Humanistyki Europejskiej
t. 8, 2015, s. 57–73
doi:10.4467/24496758ZHE.15.004.4268
www.ejournals.eu/ZHE/

ARTUR TECHMAŃSKI*

Instytut Filologii Romańskiej UJ

Saint Sébastien : histoire d’une assimilation culturelle

Saint Sebastian: The History of Cultural Assimilation

Abstract

The article proposes to review the history of cultural evolution of the image of St Sebastian starting from the 3rd century up till now. The first part of the analysis focuses on the sources of the legend, the original cult of the Saint as well as on its early literary and artistic representations. The following part highlights the metamorphosis of the image of St Sebastian in painting and attempts to clarify how he became a “gay icon” due to being a subject for a safe representation of male nudity. However, even though such perception becomes predominant and enters modern literature as a distinctive sign in LGBT culture, the last part of the study evokes also some other incarnations of the Saint, which seem to reconnect to his primary pattern of meaning.

Key words: Saint Sebastian, cultural evolution, Late Antiquity, Middle Ages, popular culture, LGBT culture, queer studies

Mots-clés : Saint Sébastien, évolution culturelle, Antiquité tardive, Moyen Âge, culture populaire, culture LGBT, études queer

Bien qu’aux XXe et XXIe siècles, les historiens d’art et de littérature aient réévalué l’héritage de l’Antiquité chrétienne et du Moyen Âge en réfutant les préjugés majeurs concernant ces époques, certains clichés ne cessent pas de déformer par

* E-mail : artur.techmanski@uj.edu.pl. L’auteur aimerait remercier ici dr hab. Barbara Marczuk-Szwed pour la recension de l’article et de précieux conseils scientifiques.

endroits leur image. Dans l'esprit collectif de la société moderne, ce sont toujours deux périodes quelque peu sclérosées avec un art envahi par la pensée religieuse. Avec quelque regret, il faut reconnaître que certains courants culturels et scientifiques visant la popularisation des œuvres médiévales¹ ne contribuent guère à une meilleure compréhension de ces temps-là. En essayant d'actualiser les messages et les formes des créations artistiques pour les rendre plus familiers au public contemporain, souvent elles ne font que remplacer un parti pris par un autre.

Le personnage de Saint Sébastien peut fournir une illustration bien particulière de ce phénomène. À l'origine un martyr chrétien dont l'existence est à peine attesté, au XXe siècle il finit par être considéré comme « un archétype de l'identité gay moderne » (Kaye 2002: 2). Et même les chercheurs les plus scrupuleux demeurent perplexes face à un tel écart, sans pouvoir déterminer ses sources avec certitude. À l'heure actuelle, on dispose de plusieurs ouvrages de référence portant sur ce sujet qu'on pourrait classer en trois catégories. La première regrouperait les ouvrages scientifiques consacrés entièrement à l'étude du personnage de saint comme la monographie de Richard Kaye² ou le mémoire de maîtrise de Karim Ressouni-Demigneux, centrés sur deux moments choisis d'une longue évolution. L'étude de ce dernier auteur a l'avantage incontestable de présenter une analyse exhaustive, appuyée sur une documentation convaincante, mais son champ d'investigation est restreint presque uniquement aux représentations iconographiques du XVe et du XVIe siècles. La problématique contemporaine dans sa dimension visuelle et littéraire est à peine esquissée dans l'introduction et mise sur la touche au moyen de la théorie de la réception de Jauss. La seconde classe des œuvres critiques se compose des articles encyclopédiques comme celui dans *Bibliotheca Sanctorum* (1968: 775–801) qui se focalise sur la réception religieuse de Saint Sébastien à travers des siècles. En revanche Karim Ressouni-Demigneux (2003: 416–417) et Richard Kaye en se situant dans le sillage de *queer studies* mettent en évidence les raisons pour lesquelles ce personnage est revendiqué par la culture LGBT. Cette famille des études rend bien compte de l'évolution culturelle subie par Saint Sébastien mais souvent elles se limitent aux énumérations d'œuvres et de noms d'auteurs sans en donner d'explication supplémentaire. Le troisième groupe de textes est constitué par les chapitres thématiques dédiés aux représentations artistiques du saint dans les albums d'art. On peut citer ici entre autres l'analyse de Germaine Greer qui démontre quelles images pourraient être conçues dans le but de fixer l'attention sur le corps juvénile de ce saint, voire de séduire les femmes dévotes, sans projeter pour autant sur ces œuvres « l'horizon d'attente » du public homosexuel. Ce dernier aspect des représentations du saint dans les arts visuels est par contre

¹ Voir notamment les adaptations cinématographiques de la légende arthurienne.

² Au moment de la composition de cet article l'auteur n'a pas réussi à consulter cet ouvrage qui semble avoir toujours le statut « à paraître » aux éditions Columbia University Press.

très bien approfondi par Dominique Fernandez dans son ouvrage *L'Amour qui ose dire son nom* (2001: 90–105).

Toutefois, la perspective qui présente ce martyr exclusivement comme une sorte d'« icône gay », due aux changements qui se sont opérés dans la sensibilité perceptive du public par le truchement des arts visuels, ne serait que trop réductrice. L'étude suivante se propose de démontrer que l'évolution et l'assimilation culturelle de ce personnage étaient au fond beaucoup plus complexes et concernaient simultanément plusieurs niveaux de la culture. Dans ce dessein, nous essaierons de restituer une perspective historique plus large permettant non seulement de remarquer de quelle manière certaines représentations iconographiques et littéraires ont contribué à une réception “homo-érotique” de Saint Sébastien, mais aussi d'évoquer les créations qui en explorant d'autres significations de ce personnage lui redonnent quelquefois sa valeur originelle.

Sources de la légende

À peine deux informations sur ce personnage restent hors de doute : l'étymologie de son prénom et la brève mention de la *Depostio Martyrum* de 354. La première indique que Sébastien dérive de l'adjectif grec σεβαστός qui signifie : *digne de respect, vénéré ou vénérable* et qui prend son origine dans le nom σέβας désignant soit *ce qui inspire le respect* soit un *objet de crainte, de respect ou d'admiration* soit *une marque d'honneur*. En remontant jusqu'à la souche de cette famille lexicale, on retrouve le verbe σέβω : *vénérer, honorer les dieux* qui au sens absolu veut dire *être pieux* (Bailly 2000: 1737). Cette étude onomastique sommaire permet non seulement d'apercevoir à quel point les analyses de ce nom fournies par Jacques de Voragine dans sa *Légende dorée* sont fantaisistes³, mais avant tout d'attirer l'attention sur le fait que, même au cas où il ne serait qu'une création légendaire au service des croyances populaires, déjà par son seul prénom ce personnage était conçu comme un spécimen qui par sa piété a mérité le respect des premiers chrétiens.

La seconde donnée, qui constituerait l'unique attestation historiquement fiable de son existence, nous informe sur la date de sa mort (le 20 janvier 288) et

³ « *Sebastianus*, vient de *sequens*, “celui qui poursuit”, et de *beatitudo*, “béatitude”, et aussi d'*astym* – synonyme de *civitas*, “cité”, et d'*ana*, „en haut”, comme pour signifier “celui qui poursuit la béatitude de la cité suprême et de la gloire céleste” [...] Ou bien Sébastien vient de “bât”, *bastum*. Car le Christ est le soldat ; l'Eglise le cheval ; et Sébastien, le bât ou la selle : c'est par son intermédiaire que le Christ a combattu dans l'Eglise et qu'il a remporté la victoire après de nombreux martyres. Ou bien Sébastien signifie “ceint” ou “entourant” : “ceint”, parce qu'il fut entouré de flèches comme un hérisson ; entourant, parce qu'il entourait tous les martyrs et les réconfortait » (de Voragine 2004: 133–134).

sur le lieu de sa sépulture qui au début se trouvait dans une crypte souterraine *in Catacumbas*, près de la troisième borne milliaire sur la voie Appienne. C'est précisément à cette place où, vers l'an 400, est érigée la première basilique consacrée à Saint Sébastien. Nommée tout d'abord des Saints-Apôtres à cause des reliques des Saints Pierre et Paul qui s'y sont trouvées transitoirement, après la déposition de celles de Sébastien qui y sont conservées jusqu'à 680 elle reçoit le nom de Saint-Sébastien-hors-les-Murs⁴. Il faudrait encore citer Saint Ambroise qui, avec quelque réticence, indique les origines de Saint Sébastien dans son commentaire au *Psaume CXVIII* : il serait né en Italie et aurait subi son martyre à Rome sous le règne de l'empereur Dioclétien. Cependant, toutes les tentatives pour préciser les lieux de sa naissance et de sa vie sont vouées à l'échec parce qu'elles se perdent en conjectures. Selon les uns Sébastien serait venu au monde à Narbonne et aurait été élevé à Milan. D'autres spécialistes prétendent que son père était Narbonnais, sa mère Milanaise et lui-même né à Milan. Faute de sources supplémentaires qui pourraient trancher cette question, il est impossible de décider quelle interprétation de cette partie du commentaire de Saint Ambroise est véritable.

Le premier texte à valeur principalement littéraire qui est consacré à Sébastien et qui garantit dans le même temps sa popularité en Occident pendant tout le Moyen Âge remplace ce vague biographique par un récit bien ancré dans l'histoire. Faussement attribuée à Saint Ambroise, la *Passio Sebastiani* qui est contenue dans les *Acta Sanctorum*⁵ du IV^e ou V^e siècle élabore entièrement la légende du saint et jusqu'à la Renaissance elle constitue le texte de référence fondamental. D'après cette version, Sébastien, pour mieux secourir les chrétiens de plus en plus persécutés, s'enrôla dans l'armée romaine vers 283, sous l'empereur Carin. À la faveur de cette fonction, il raffermirait la ferveur religieuse des frères Marc et Marcellien, condamnés à mort pour avoir refusé d'abjurer leur foi. Une longue exhortation prononcée en présence de leurs parents (Tranquillin et Marcia), de Nicostrate et de sa femme Zoé qui recouvra miraculeusement à ce moment l'usage de la parole déclencha toute une avalanche de nouvelles conversions. Convoqué sur place, le prêtre Polycarpe baptisa tous les assistants avec seize autres prisonniers qui étaient enfermés avec Marc et Marcellien. Au fur et à mesure que les miracles dus à l'intercession de Sébastien devinrent de plus en plus nombreux, le christianisme gagna de nouveaux partisans même parmi les fonctionnaires éminents de l'empire, comme Chromace, gouverneur de Rome et son fils Tiburce. Sa réputation toujours croissante lui valut le titre honorable de « Défenseur de L'Église » qui lui fut accordé par le pape Caius aux environs de 285. Avec l'avènement de Dioclétien et Maximien, Sébastien

⁴ Sur l'histoire de la basilique consultez : Chéramy Henri 1925.

⁵ Dans certains ouvrages, cette œuvre figure sous le nom de la *Passio* de pseudo-Ambroise ou des *Actes de Saint Sébastien*. On trouvera le résumé de ce texte dans *Vies des Saints et des Bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'historique des Fêtes* (Baudot et Chaussin 1935: 395–400).

devint un officier de leur garde prétorienne. Néanmoins cette période se caractérisait par une recrudescence des répressions dans le domaine religieux. Dès l'année 286, presque tous les confesseurs de la nouvelle foi convertis par Sébastien furent martyrisés sur les ordres des empereurs. Lui-même refusant de dissimuler son activité de prosélyte amena finalement sur lui la colère de Dioclétien qui le condamna au supplice de sagittation, après l'incident de la sépulture des Quatre Couronnés. Sébastien survécut à cette sentence et recouvra la santé grâce aux soins de Sainte Irène, veuve du martyr Castulus. Cependant, son ardeur de rendre le témoignage de la foi à son tour l'enjoignit de se présenter de nouveau devant les empereurs. Cette fois-ci, il fut tué par flagellation et jeté dans les égouts (la *Cloaca maxima*). Son corps y fut retrouvé par la matrone romaine Lucina, avertie par le saint dans son rêve.

Un Saint protecteur

Malgré la coïncidence de l'époque historique, il ne faut pas oublier que cet emplacement parmi les chrétiens de la première heure et le rôle exceptionnel qu'il y joue ne sont qu'une spéculation ou une consciente construction rhétorique dont la visée est manifestement propagatrice. Comme le constatent les éditeurs de *La Légende dorée* : « selon un processus très courant, pour se développer, un culte dont il n'y a pas de raisons de douter appelle la rédaction d'un "roman hagiographique", qui associe, selon les règles du genre, des martyrs que rien ne liait au départ, et un certain nombre de figurants. » (de Voragine 2004: 1127). Tout de même, le succès que connaît Sébastien dès l'Antiquité et sa célébrité qui est passée même en Afrique⁶, ne sauraient pas être garantis par sa seule légende. En effet, il ne devint le troisième saint patron de Rome (après les apôtres Pierre et Paul) qu'en qualité de saint thaumaturge invoqué contre la peste. Son efficacité dans ce domaine assura l'expansion de sa popularité particulièrement sous le pontificat de Saint Agathon, pendant la grande épidémie à Rome en 680 qui ne cessa qu'avec la construction d'un autel en l'honneur du saint à Saint-Pierre-ès-Liens⁷ où une procession avait porté ses reliques⁸. Avec cette intervention qui fut attestée par Paul Diacre dans son *Histoire des Lombards*, Sébastien eut été mis au rang des autres saints protecteurs comme Saint Antoine et Saint Christophe (Diacre 1994: 129). Il s'ensuivit plusieurs autres translations des reliques. La plus

⁶ Vers 400, son nom se trouve sur le calendrier de Carthage (Baudot et Chaussin 1935: 398).

⁷ Il existe une autre orthographe du nom de cette église : Saint-Pierre-aux-Liens

⁸ Il est difficile de constater avec précision où cet événement a eu lieu. Jacques de Voragine le situe à Pavie (de Voragine 2004: 139), L.R. Mills dans son *Introduction au Mystère de Saint Sébastien* (*Mystère de Saint Sébastien* 1965: XIII) indique la colline de l'Esquilin aux alentours de Rome.

importante eut lieu en 826, quand le pape Eugène II enleva les restes du saint de la basilique et décida de les diviser. La tête, mise dans un reliquaire, don du pape Grégoire IV, eut été placée dans l'église des Quatre-Couronnés et quelques ossements furent conservés dans la basilique de Saint-Pierre du Vatican.

La plus grande partie de ses débris, suite à la requête de Louis le Pieux, fut envoyée à l'église Saint-Médard de Soissons. D'après les témoignages de Eginhard et Sigebert de Gembloux les reliques arrivèrent à leur destination le 13 octobre 826 et y demeurèrent jusqu'à 1564. Après cette date, leur sort est incertain : selon les déclarations du Frère Alexandre Salnoueus, elles eurent été cachées pendant quatorze ans et ramenées à Saint-Médard en 1578. Selon Collin de Plancy elles auraient été brûlées par les Calvinistes lors du pillage du monastère le 27 septembre 1564⁹. Quoi qu'il en soit, aux XIVe et XVe siècles, quand la population de l'Europe est littéralement décimée par des retours successifs de la peste, il serait légitime de parler d'un véritable âge d'or du culte de Saint Sébastien. Sa position du patron tutélaire est amorcée aussi bien par les cérémonies et règlements officiels¹⁰ que par des croyances à portée communautaire qui dévoilent l'aspect beaucoup plus personnel de la dévotion dont il était entouré par le peuple. Un nombre imposant de toutes sortes de médailles et d'amulettes avec l'image de Saint Sébastien fait preuve de la foi portée à ses vertus protectrices¹¹. Une motivation analogue préside à la création de certains textes littéraires dont la visée principale était au fond tout pragmatique : diffuser (ou soutenir) le culte du saint et protéger les croyants qui au moyen des prières requièrent son intercession. Les plus importantes de ces œuvres sont la *Commémoration de Saint Sébastien* qui se trouve dans le *Romancero de Champagne*, l'invocation de la *Vie de Saint Sébastien* (*Mystère de Saint Sébastien* 1965) et les *Orisons à Saint Sebastyen* composées par Gilles li Muisis au temps de la grande épidémie de 1349¹².

Toutefois, les dimensions grandioses de certaines offrandes présentées au saint témoignent d'une peur constante de la maladie et de la mort subite. Ainsi, suivant les traditions répandues dans la région du Perche « [e]n 1518 les habitants de Pont-Audemar offrirent à Saint Sébastien un ceint de cire proportionné au tour de la ville [...]. Il ne fallut pas moins de 4942 onces de matière première pour le confectionner, soit un peu plus de 150 kilos de cire » (Fournée 1987: 118). Certaines communes comme Saint-Sébastien-sur-Loire et Saint-Sébastien-de-Morsent, dans le souci de protection de leurs citoyens, décidèrent à se renommer en s'appropriant le nom du saint protecteur ; il arrivait souvent qu'elles soient devenues après les lieux des pèlerinages. En outre, pour les mêmes raisons, plu-

⁹ Cf. *Mystère de Saint Sébastien* 1965: XIV–XV.

¹⁰ Entre autres, il est nommé le patron principal des confréries de Charité ; aussi sa popularité s'est-elle liée étroitement à l'expansion de cet établissement.

¹¹ Il faut remarquer d'ailleurs que cette croyance se maintient jusqu'au XVIIe siècle ; le Saint Sébastien de Georges de La Tour est peint sur la commande de la municipalité, pendant une irruption de la peste ; l'espoir d'arrêter le fléau constituait sa motivation majeure.

¹² Cf. Coville 1938: 382–386.

sieurs villes en France, en Italie et en Allemagne prétendaient de posséder les flèches qui auraient servi au supplice de Sébastien et c'est à cette époque-là que les confréries d'archers le prirent pour leur saint patron. Cependant, bien qu'encre vers la fin du XVI^e siècle le culte de Saint Sébastien ait connu quelques renouvellements notables (surtout grâce aux interventions miraculeuses à Milan en 1575 et à Lisbonne en 1599) sa popularité déclina rapidement dès le début du XVII^e siècle avec l'extinction des attaques de la peste. La concurrence d'autres saints tutélaires comme Saint Roch et, spécialement en Italie, Saint Charles Borromé, y joua aussi un rôle important.

Premières adaptations littéraires

Durant tout le Moyen Âge, la légende de Saint Sébastien était véhiculée par les textes appartenant aux genres typiques de l'hagiographie. Elle figure notamment dans de nombreux martyrologes médiévaux sous la forme de brefs récits ; à titre d'exemple, il suffit d'évoquer celui de Notker de Saint-Gall qui est considéré comme modèle canonique de ce genre. Le plus souvent, il s'agit des adaptations libres de la version présentée dans les *Acta Sanctorum* de Pseudo-Ambroise qui furent traduits en français au XIII^e siècle. Effectivement, presque tous les chroniqueurs et les auteurs des *Legendae novae* adaptèrent ou reproduisirent l'histoire de la vie de Sébastien telle quelle fut racontée dans cette première *Passio*. Les deux œuvres majeures qui apparaissent au XIII^e et au XV^e siècle enrichissent considérablement ce panorama tout en se fondant dans le sillage de ces créations antérieures.

La *Legenda Sanctorum* de Jacques de Voragine, connue plus tard sous le nom de *Legenda aurea*, est la plus apparentée à la version qui se trouve dans la chronique de Jean de Mailly (1947: 113–118). La charpente du chapitre consacré à Sébastien se construit autour des personnages et des événements principaux de sa légende. Toutefois, en comparaison avec les *Acta* de Pseudo-Ambroise, le texte de Jacques de Voragine qui, il faut bien le souligner, est une compilation des traditions diverses, propose quelques variantes notables dont la provenance pose quelquefois des difficultés. Les sources des deux miracles racontés à la fin du récit sont apparemment évidentes. L'auteur indique que celui de la possession diabolique d'une femme qui « ne put s'abstenir de son époux » la veille de la consécration d'une église de Saint Sébastien vient des *Dialogues* de Grégoire le Grand et l'épisode rapportant l'intervention du saint à Pavie en 680 de l'*Histoire des Lombards*. Toutefois, quant à ce dernier, il est fort probable qu'il eut été repris de Barthélemy de Trente qui s'inspirait directement de l'œuvre de Paul Diacre. Peut-être l'évocation des noms illustres devait-elle confirmer la crédibilité du compilateur en assurant dans le même temps un certain prestige à l'ensemble de sa création.

Certains ajouts, comme l'apparition du jeune homme vêtu d'un voile blanc après l'exhortation prononcée par Sébastien dans la prison¹³ ou la « maquette astrale » de Chromace, ne pourraient être expliqués que par le désir de l'auteur de rendre son texte plus attractif en répondant à la vogue du merveilleux qui était caractéristique de l'imaginaire médiéval. Enfin, il faut encore attirer l'attention sur la modification majeure concernant le personnage de saint lui-même. La version de Voragine contraste visiblement avec les autres parce qu'elle dote Saint Sébastien d'une activité physique importante. Il influence son entourage non seulement par ses discours passionnés dont l'efficacité est foudroyante ; c'est lui en personne qui avec l'aide du prêtre Polycarpe brise « plus de deux cents idoles [et] une maquette astrale qui servait [à Chromatius] à prévoir l'avenir » (de Voragine 2004: 136).

Cette attitude, qui est finalement plutôt violente, ne se retrouvera guère dans le *Mystère de Saint Sébastien* représenté pour la première fois à Chambéry en 1446. Bien qu'aujourd'hui il soit considéré comme un exemple de mystère hagiographique¹⁴ étudié principalement pour sa versification, à l'époque de la composition, son lien avec les pratiques dévotionnelles était beaucoup plus important que ses valeurs théâtrales. Même si les « entractes » qui mettent en scène des situations vulgaires et le personnage du vilain avec son langage grossier proposaient au public un certain divertissement, l'ensemble du spectacle fut conçu « comme une forme rituelle de propitiation particulièrement agréable à Dieu » (*Mystère de Saint Sébastien* 1965: XX). Aussi, jusqu'à la deuxième moitié du XVI^e siècle, le mystère est-il représenté pour arrêter les ravages de la peste. Il a été successivement joué à Chambéry (1446), à Chalon-sur-Saône (1497), à Caen (1520), à Laval (1520) et, pour la dernière fois, à Lanslevillard (1567)¹⁵. Ce qui paraît surprenant c'est le fait qu'en lisant le texte lui-même, il est difficile de résister à l'impression que Saint Sébastien n'est qu'un personnage secondaire. En effet, dans ses interventions au cours de l'action, sa présence se réduit uniquement aux paroles qui de surcroît viennent plutôt de l'inspiration du Saint Esprit que de lui-même. Sa situation s'apparente ainsi à celle de Galaad, archétype du chevalier religieux, qui sans aucun effort personnel est dès sa naissance prédestiné à retrouver saint Graal ; au fond, il n'appartient pas au monde terrestre. C'est plutôt une incarnation vivante de la grâce divine qui par son truchement opère de nouvelles conversions et des miracles.

¹³ « Alors que saint Sébastien tenait ce langage, il fut soudain illuminé d'une immense clarté. Vêtu d'un voile blanc, un jeune homme lui apparut, qui lui donna le baiser de paix et lui dit : "Tu seras toujours avec moi." » (de Voragine 2004: 135).

¹⁴ Sur la place du *Mystère de Saint Sébastien* dans le panorama du genre consultez l'étude de Charles Mazouer (1998: 216–241).

¹⁵ Cf. *Mystère de Saint Sébastien* 1965: XX. Cependant, le cas de cette dernière représentation pose certaines difficultés : il s'agirait d'un autre *Mystère de Saint Sébastien*, celui d'Antoine Platon, notaire de Lanslevillard, qui aurait remanié la version précédente (Bosuat 1964).

Un Saint à regarder

La richesse et l'abondance de l'iconographie consacrée à Saint Sébastien peuvent surprendre ; les historiens d'art soutiennent que sur ce plan il se place juste derrière Christ et la Vierge Marie¹⁶. Pour la première fois, le saint apparaît sur une fresque du Ve siècle qui se trouve dans la crypte de Sainte Cécile (catacombe de Calliste à Rome). Le saint y est peint à l'instar des Saints Apôtres : c'est un homme âgé aux cheveux blancs¹⁷, barbu, habillé en toge comme les autres personnages parmi lesquels il figure. Avec la mosaïque de l'église Saint-Pierre-aux-lyens, datant de la fin du VIIe siècle et créée en souvenir de l'intervention miraculeuse à Pavie, elle fixe le premier type de représentation iconographique de Sébastien qui est prépondérant jusqu'au début du XVe siècle. Avec les attributs caractéristiques pour les martyrs (croix, palme ou la couronne de gloire), entièrement habillé, il peut être reconnu grâce aux inscriptions qui explicitent son identité. Au cours du Moyen Âge, sa tenue commence à évoluer suivant les goûts de l'époque. Les vêtements "à l'antique" se confondent avec contemporains en aboutissant aux représentations qui font penser aux romans courtois. Muni d'un arc et des flèches qui de lors deviennent son attribut distinctif, il rajeunit et ressemble d'avantage à un chasseur qu'à un martyr ; dans l'école espagnole, le saint va être toujours représenté de la sorte.

La fresque de Benozzo Gozzoli de 1464 qui se trouve à San Giminiano, en donne non seulement un exemple éloquent mais aussi, selon l'opinion de quelques critiques (Perdrizet 1908: 107–124), elle pourrait traduire la spécialisation du saint en tant que protecteur contre la peste. Le saint déployant son manteau au-dessus d'une ville, protège les habitants avec sa propre chair contre les flèches de la maladie lancées du ciel par le Dieu en colère. Les sources de cette métaphore qui fait penser à la Vierge de Miséricorde se trouveraient dans l'*Illiad*e où Apollon déchaîne de la sorte le fléau contre l'armée grecque¹⁸ et

¹⁶ Le site <http://bode.dice.unica.it/~giua/SEBASTIAN/> qui permet de consulter la quasi-totalité des représentations artistiques du saint effectuées dans différentes techniques rend parfaitement compte de l'ampleur de ce phénomène.

¹⁷ Il faut bien souligner qu'au moment de subir son martyre, il ne pouvait plus être un jeune homme ; sa carrière et ses fonctions militaires lui en empêcheraient – consultez sur ce point : (Greer 2003: 203).

¹⁸ cf. Homère, *L'Iliade*, Chant I :

« Des cimes de l'Olympe il descendit, plein de courroux,
Portant son carquois étanche sur l'épaule...
... Un sifflement terrible s'échappa de l'arc d'argent.
Il atteignit d'abord les mulets et les chiens rapides.
Puis ce fut les guerriers qu'il frappa de son trait pointu;
Et les bûchers funèbres brûlaient sans fin, par centaines.
Neuf jours durant, le dieu lança ses flèches sur l'armée. » (1989: 21)

dans les traditions bibliques qui ont adapté ce motif pour l'assimiler à Yahvé¹⁹. Cependant, cette explication procédant par le biais de l'analogie aux résonances païennes est contestée par Hippolyte Delehaye dont la théorie, pour la plupart des spécialistes, est beaucoup plus convaincante. Ce dernier, dans son ouvrage *Les légendes grecques des saints militaires*, sans recourir aux analogies incertaines, démontre que le titre du saint protecteur contre la peste est le plus probablement dû à la coïncidence temporelle de deux circonstances : la translation des reliques de Sébastien à Pavie en 680 et le retraitement simultané de la peste. Conception d'autant plus justifiée que « Sébastien n'est pas considéré comme le patron des pestiférés avant le VIIe siècle » (Duchet-Suchaux 2006: 309).

Alors comment la figure de Saint Sébastien est devenue « sujet en soi éminemment homo-érotique » (Jahan 2004: 90)? En effet, le rapprochement avec le dieu païen semble contaminer l'image du saint en influençant progressivement l'ensemble de son iconographie et c'est au XIIIe siècle que s'effectue un changement décisif pour cette évolution culturelle de saint Sébastien. Dès cette époque-là, celui-ci est peint en jeune homme, pourvu d'une beauté extraordinaire qui pour un martyr est fort inhabituelle. Au fond, en ce qui concerne son aspect extérieur il s'apparente de plus en plus aux statues antiques.

Ce type de représentation artistique, repris et amorcé par le Quattrocento italien, triomphe définitivement au XVe siècle et à partir de cette époque il éclipse tous les autres²⁰. La contenance du saint n'a plus rien à voir avec l'expression de la souffrance physique. La silhouette de saint paraît ainsi vidée de toute signification religieuse et n'est plus qu'un prétexte commode pour l'étude du nu masculin qui échappe à la censure. Sa nudité, il peut l'exhiber de plus en plus librement parce que les flèches dont, à l'origine et conformément à la légende, il était si criblé « qu'on dirait un hérisson », disparaissent progressivement de son corps. Souvent elles sont réduites au nombre de deux et percent le mollet ou le bras, sans porter la moindre entaille à la beauté physique. Dans la phase ultime de ce processus, le perizonium qui devrait théoriquement cacher les *pudenda*, sert à attirer le regard du spectateur sur son sexe suggestivement dessiné à l'aide des plis de tissu qui est en train de se dénouer. On pourrait bien citer les analyses des tableaux de Pérugin et de Mantegna par Karim Ressouni-Demigneux ou celle de Germaine Greer sur l'*Intronisation de saint Marc* de Titien mais la

¹⁹ Cf. Ancien testament, Deutéronome XXXII :

“J'amoncellerai contre eux les maux,
j'épuiserai contre eux mes flèches.”
et le Psaume XXXVIII (Vulgate 37) :
“Iahvé, ne me punis pas dans ton courroux,
ne me châtie pas dans ta fureur.
C'est que tes flèches s'enfoncent en moi
et ta main s'abaisse sur moi.”

²⁰ Pour compléter cet aperçu, il faudrait mentionner encore ceux qui représentent saint Sébastien soigné par Irène ou emporté directement dans le Ciel par des anges.

gravure de Jacopo de'Barbari et le tableau de Dosso Dossi fournissent deux illustrations explicites de cette tendance. Le premier dessine le saint avec un perizonium dénoué dont les bouts pendent de deux côtés ; l'ensemble devrait théoriquement tomber, mais malgré tout le drap reste en place parce qu'il est retenu par un sexe en érection. Le deuxième peint un Sébastien entièrement nu dont « la partie honteuse » est couverte par une bande de tissu qui retombe de l'arbre auquel le martyr est attaché. Toujours est-il que l'étoffe se soulève au niveau des reins, laissant deviner ce qui est explicite sur la gravure de de'Barbari.

Dans cette perspective, il est devenu plutôt clair pourquoi cette iconographie était considérée comme indécente, voire nuisible pour les âmes dévotes qui l'avaient sous les yeux. Néanmoins, bien qu'au XXe siècle elles aient inspiré les œuvres de Pierre et Gilles²¹ ou les photographies d'un Kinrod spécialisé dans les productions dont l'érotisme est ouvertement homosexuel, il serait impossible de répondre quel public, féminin ou masculin, était visé par ces représentations. Il se peut que les peintres eux-mêmes ne se soient jamais posé la question. Vu les opinions des spécialistes qui sont diamétralement opposées sur ce point, le problème ne se laisse pas trancher définitivement ; pour cette raison, quelque suggestive qu'elle soit, l'iconographie de ce genre ne peut pas être qualifiée d'homo-érotique.

Assimilation(s)

Cette coloration antique et l'érotisation de l'iconographie expliqueraient en partie l'assimilation de Sébastien par la culture homosexuelle. Le saint commence à être envisagé comme un équivalent chrétien à plusieurs mythes et traditions grecques ou romaines évoqués par les critiques de *gender* et *queers studies*. Incorporé dans le rang de Zeus et Ganymède, d'Apollon et Hyacinthe, d'Hadrien et Antinoüs et des devisants du *Banquet* de Platon, il devient une allusion discrète mais suffisamment suggestive pour que son code soit lisible par les intéressés. En tant que tel, le nom de Sébastien est volontairement utilisé dès la fin de la Renaissance. Le premier exemple de ce mode d'emploi particulier, se serait trouvé dans *La Nuit des Rois* de Shakespeare. Sébastien, rescapé d'une catastrophe maritime, est visiblement androgynisé par la ressemblance étroite avec sa sœur, mais son prénom justifierait pour certains de voir encore en filigrane une relation tout au moins ambiguë, sinon explicitement homoérotique, avec Antonio, capitaine du navire²². Cette fonction d'un poteau indicateur voulu

²¹ Pierre et Gilles, *Saint Sébastien* (1987), *Sébastien de la Mer* (1994), *Le Martyr de Saint Sébastien* (1996) – photographies-peintures.

²² Cf. William Shakespeare, *Le Jour des Rois*, acte II: scène 1, acte III: scène 3. Le dialogue de l'acte V, scène 1 serait particulièrement révélateur pour cette interprétation :

subtil se retrouvera aussi dans les écrits autobiographiques de Salvador Dalí où le peintre avoue avoir vaincu en lui « les tendances de saint Sébastien » (Dalí 2002) sublimées dans ses tableaux inspirés par la vie et la création de Federico García Lorca. Toutefois, déjà à la fin du XIXe siècle, ce prénom a été employé à bon escient pour désigner explicitement la figure d'un « homosexuel-martyr ». Oscar Wilde à sa sortie de la prison en 1897, prend le pseudonyme Sebastian Melmoth qui, suivant ses propres paroles, se rapporte directement au « famously penetrated Saint Sebastian ».

L'image du saint devient ainsi l'emblème d'une conception d'homosexualité dont la dimension est avant tout esthétique et se définit à travers des œuvres de Caravage, des sonnets de Shakespeare et de la musique de Tchaïkovski. À quel point ce concept reste toujours viable, la septième et la huitième muse en témoignent le plus clairement. Au cinéma, la visibilité de ce motif oscille entre deux pôles : soit il est placé au centre de l'intrigue et organise l'ensemble de l'action en mettant en évidence les relations complexes entre les protagonistes comme c'est le cas des *Lilies*²³, soit il n'est qu'une touche légère dont la signification est marginale pour l'ensemble de l'histoire comme dans le *Testosterone*²⁴. Les films qui sont consacrés dans leur totalité à la vie de Sébastien délimitent une catégorie différente. *Sebastiane* de Derek Jarman est probablement le plus remarquable et le plus ancien parmi eux²⁵. Créé en 1976, il est presque irréprochable du point de vue formel et annonce parfaitement le style caractéristique pour l'ensemble de l'œuvre de ce réalisateur ; jusqu'à présent, il demeure le seul film tourné entièrement en latin. Saint Sébastien est représenté comme l'amant disgracié de l'empereur Dioclétien, chassé avec une garnison dans une province déserte aux confins de l'empire. Refusant d'assouvir les désirs du commandant qui le convoite, il est condamné à mort. On peut d'ailleurs remarquer que Jarman annonce la scène finale au commencement du film en jouant sur l'interprétation psychanalytique de ce supplice selon laquelle les flèches sont un symbole *éminemment* phallique.

Quoi qu'il en soit, c'est décidément la littérature du XXe siècle qui a participé le plus à amorcer cette assimilation culturelle du saint. La voie est frayée en 1911 par le livret de Gabriele D'Annunzio *Le Martyre de Saint Sébastien*, mis en musique par Claude Debussy. Le texte qui se fonde principalement sur le *Mystère de saint Sébastien* joué à Lanlevillar en 1567 donne un remaniement assez

ANTONIO. – [...] Nous étions ensemble depuis trois mois, sans nous être quittés d'un instant, d'une seule minute, ni le jour ni la nuit.

SÉBASTIEN. – Antonio ! ô mon cher Antonio ! dans quelles tortures, dans quels cruels tourments j'ai passé les heures qui se sont écoulées depuis que je t'ai perdu !

²³ John Greyson, *Lilies*, Canada, 1996.

²⁴ David Moreton, *Testosterone*, États-Unis, 2004. On y voit la figure de saint sur un dessin accroché au mur, dans la maison du héros principal.

²⁵ Les deux autres sont des courts métrages : Petr Weigl, *The Martyrdom of Saint Sebastian*, 1983, et Bavo Defurne, *Saint*, 1996.

fidèle à une seule exception près : l'auteur crée le rôle principal en pensant à Ida Rubinstein. Certes, les spectateurs pourraient être choqués par la scène de la sagittation dont l'aura érotique est particulièrement suggestive vu le monologue fort équivoque que la chanteuse ligotée adresse aux soldats :

Ô Archers, Archers, si jamais vous m'aimâtes, que votre amour je le connaisse encore, à mesure de fer ! Je vous le dis, je vous le dis : celui qui plus profondément me blesse, plus profondément m'aime [...] Celui qui ajuste mieux que tout autre le plus âpre de ses dards et qui le décoche de telle force [son haleine toute entre ses dents, les empennes contre l'oeil, le pouce à la tempe] qu'il blesse l'écorce de l'arbre me perçant de toute la hampe. Celui-là, certes, je saurai qu'il m'aime. (D'Annunzio 1911: 47)

Pourtant, même si à l'origine ce discours paraissait controversé et sonnait quelque peu burlesque dans la bouche d'une femme qui a chaque coup reçu s'écriait « Encore ! », il est possible que les lecteurs mis en dehors de la réalité du spectacle y aient décelé une doublure homoérotique.

Au début de la deuxième moitié du XX^e siècle, cette ambiguïté sexuelle devient tout à fait explicite sous la plume des écrivains LGBT militants, tels Yukio Mishima. En effet, celui-ci semble hanté en quelque sorte par la figure de Saint Sébastien, aussi bien dans son écriture que dans sa vie²⁶. Dans sa vision, le saint devient non seulement un symbole renvoyant aux relations embrouillées qu'un homosexuel entretient avec la société officielle et le monde qu'il fréquente clandestinement ; avant tout, il a la valeur d'un étendard de cette identité instable. C'est un accaparement à part entière résultant de la fusion de tous les éléments qui ont prêté à cette réception spécifique du saint. Un fragment de son roman *Confession d'un masque* qui décrit son excitation provoquée par la contemplation d'une image du saint est particulièrement révélateur sur ce point :

Je commençai par tourner une page vers la fin du volume. Soudain apparut, à l'angle de la page suivante, une image dont je ne pus m'empêcher de croire qu'elle était là pour moi, à m'attendre.

C'était une reproduction du Saint Sébastien de Guido Reni [...] Le corps du jeune homme – on aurait pu le comparer à celui d'Antinoüs, le bien-aimé d'Hadrien, dont la beauté a été si souvent immortalisée par la sculpture – ne montre aucune trace des épreuves du missionnaire ou de la décrépitude qu'on trouve dans les représentations d'autres saints ; au contraire, il n'y a là rien d'autre que le printemps de la jeunesse, rien que lumière, beauté et plaisir [...] Ce jour-là, à l'instant même où je jetai les yeux sur cette image, tout mon être se mit à trembler d'une joie païenne. (Mishima 1971: 42–44)

Effectivement, ce passage déploie deux éléments qui ont contribué à la « désanctification » surprenante de ce personnage : la comparaison antique qui déplace l'accent du sacré chrétien au profane païen, et l'iconographie qui en re-

²⁶ Mishima se fait photographier à plusieurs reprises comme saint Sébastien supplicié – cf. par exemple Kishin Shinoyama, *Mishima as St Sebastian*, 1966.

présentant le saint comme éphèbe commence à répondre aux attentes érotiques d'une partie du public masculin.

Néanmoins, cette tendance gagne aussi une autre dimension vers la fin de la deuxième moitié du XXe siècle. Avec l'avènement d'un nouveau fléau qui dans un premier temps était assimilé presque exclusivement à la communauté homosexuelle masculine, l'image du saint s'obscurcit. Au moment où ce « cancer étrange »²⁷ se substitue aux épidémies médiévales de la peste, le saint devient une sorte de patron conventionnel qui prétend à donner l'image fidèle d'un homosexuel-martyr qui n'est au fond qu'un cliché. Il n'empêche que celui-ci a été volontairement affirmé par les écrivains qui voulaient apprivoiser cette nouvelle maladie qu'était le sida en lui trouvant un équivalent allégorique auquel on pourrait s'identifier. Le livre d'Olivier Poivre d'Arvor, datant exactement de cette époque, *Les flèches, le martyr de saint Sébastien*, peut être considéré presque comme un manifeste de courant littéraire.

Cependant, ce vaste panorama déclinant de manières différentes le même paradigme aboutissant à la création d'un signe distinctif d'une communauté occulte une lacune qui cache un autre visage de Saint Sébastien. Il ne s'agit guère d'éclaircir son image à l'aide des éléments secondaires comme publicités²⁸, vidéoclips²⁹ et autres produits de la culture de masse (même si de point de vue de la réception moderne du saint ils constituent des exemples assez intéressants). Comme une étude approfondie de signes de culture de ce type dépasserait le cadre de l'article présent nous voudrions nous focaliser ici essentiellement sur certaines œuvres littéraires qui renouent avec la légende originelle de Saint Sébastien.

Dans *Sébastien Roch* d'Octave Mirbeau, paru en 1890, l'auteur donne le nom à son protagoniste en se rapportant tout à fait consciemment à l'histoire de Saint Sébastien ; le rapprochement avec Roch, saint qui lui était souvent associé, témoigne clairement de ce dessein. Même si le fond du roman cache avant tout une critique virulente du système scolaire dont l'auteur lui-même a failli être victime, le motif de l'abus paraît central dans cette écriture aux éléments autobiographiques³⁰. L'intrigue du récit se focalise autour de la séduction diabolique d'un enfant par un prêtre qui leurre le jeune garçon par la poésie et les beaux-arts, ceux-ci s'opposant au savoir sclérosé, inculqué officiellement à l'école. Dans cette optique le personnage principal est représenté en Saint Sébastien pour devenir le symbole tragique d'une victime solitaire livrée à la perversité pédophile. On pourrait voir ici en filigrane un parallèle intéressant avec les représentations

²⁷ Présentation de l'éditeur à Poivre d'Arvor 1982.

²⁸ Voir sur ce point par exemple Bruce Weber, *Image from an Advertising Campaign for Versace* et *Image from an Advertising Campaign for the Beer Rodenbach* (2005).

²⁹ Notamment *Zombie* du groupe rock The Cranberries et *Losing My Religion* de R.E.M.

³⁰ Consultez sur ce point la *Préface* de Pierre Michel à *Sébastien Roch*.

picturales du saint où son corps juvénile est livré non seulement au supplice des flèches mais aussi au regard pervers du public.

Le rôle de l'évocation du personnage de Saint Sébastien dans *La Mort à Venise* de Thomas Mann semble un peu plus ambigu. Pour l'écrivain Aschenbach, protagoniste de l'histoire, le saint représente « un nouveau type de héros » non-conformiste qui supporte fermement toutes les vicissitudes et dont l'attitude n'est pas pour autant passive parce que « [...] ni les défis au destin, ni la grâce sauvegardée jusque dans les tourments, ne sont pure patience ; ils représentent un acte véritable, un triomphe positif, et la figure de Saint Sébastien est le plus beau symbole, sinon de l'art en général, du moins de cet art-là » (Mann 1994: 25). Par surcroît, au cours de l'histoire, Sébastien est mis en une opposition bien distincte avec différents mythes et conceptions philosophiques grecques ; les bacchantes avec l'énorme « symbole obscène » qui apparaissent à Aschenbach en sommeil constituent le couronnement de cette allégorie antique reflétant le dérèglement passionnel. Aussi est-il clair que dans l'optique de Thomas Mann, la figure de saint est plutôt en dehors de l'ambiguïté sexuelle quoique celle-ci décrit l'axe principal de l'histoire à l'aide de l'imagerie antique à laquelle on assimile si volontairement Saint Sébastien.

Conclusions

Par rapport aux destinées de quelques autres saints paléochrétiens qui ont survécu à la popularisation des arts et des sciences dans la culture contemporaine, il faut convenir que Saint Sébastien occupe une place à part. Des études consacrées à Sainte Marie Madeleine ont démontré à quel point la tradition avait faussé son image par la fusion des quatre personnes qui au début étaient bien distinctes. Aussi Marie de Magdala commence-t-elle à se détacher de la pécheresse anonyme qui oignait de parfum les pieds du Christ pendant le repas chez Simon le Pharisien aussi bien que de Marie de Béthanie, sœur de Marthe et de Lazare et de Marie Egyptienne, prostituée convertie³¹. Par conséquent, la sainte peut connaître à présent une lente réhabilitation, en dépit de la ténacité du parti pris selon lequel elle est presque un archétype de la pécheresse convertie et de la pénitence. Tout pareillement, il est fort douteux que saint Nicolas se soit offusqué du rôle que notre époque lui fait assumer et qui, fin des fins, reste fort sympathique, malgré une terrible commercialisation de sa fête et une confusion constante avec le père Noël. En effet, ses “charges” modernes restent assez proches de sa légende originelle qui a fondé toutes ses représentations postérieures.

³¹ Consultez par exemple Rigolot François, *The Heptaméron and the « Magdalen Controversy »*. *Dialogue and Humanist Hermeneutics in Critical Tales*, p. 218–231.

À l'opposé les contextes culturels dans lesquels se retrouve Saint Sébastien à l'heure actuelle ont le plus souvent peu à voir avec l'étymologie profonde de son nom et la légende de sa vie. Certes, en Occident il est encore appelé quelquefois dans les crises d'épilepsie et reste le patron des confréries des archers³² qui continuent à organiser des compétitions le jour de sa fête. Néanmoins, c'est une vision fondée sur l'interprétation particulière des représentations iconographiques controversées et sur les opinions comme celle de Louis Réau qui semble l'emporter. Pour ce dernier, après le recul de la peste « il ne reste plus [à Saint Sébastien] que le patronage compromettant et inavouable des sodomites ou homosexuels, séduits par sa nudité d'éphèbe apollinien » (Réau 1959: 1192). Combinée avec l'intellectualisme de certaines conceptions, son image dessert à l'heure actuelle plusieurs œuvres qui abordent la thématique homosexuelle, même dans celles où il n'apparaît pas explicitement³³. Saint Sébastien n'est pas pour autant un saint qu'on pourrait dénommer « un saint gay ». C'est un personnage protéiforme qui a été assimilé à travers des siècles dans plusieurs types de discours pour assouvir les attentes les plus disparates du public très hétérogène. En dernière instance on peut remarquer que l'évolution de cette figure à travers les siècles, déclinée à l'aide des œuvres artistiques et littéraires appartenant aux esthétiques et aux genres très différents n'est qu'un volet de ce phénomène complexe. L'objet du deuxième qui se situe aux confins de la théorie de réception des œuvres de culture, de la sociologie et de la psychologie reste toujours à analyser. C'est le ressort créateur qui en cherchant un prétexte commode afin d'assouvir des désirs profonds de l'auteur et de son public vide les signes de culture de leur contenu originel pour créer ensuite un emblème communautaire distinctif.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- D'Annunzio Gabrièle, 1911, *Le Martyre de Saint Sébastien*, [dans:] « L'illustration théâtrale », Paris.
- RR. PP. Baudot et Chaussin, 1935, *Vies des Saints et des Bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'historique des Fêtes*, O.S.B., tome 1, Paris.
- Dalí Salvador, 2002, *La vie secrète de Salvador Dalí*, coll. L'imaginaire, Gallimard, Paris.
- Diacre Paul, 1994, *Histoire des Lombards*, VI, 5, prés. et trad. François Bougard, Turnhout, Brepols.

³² L'ordre des Archers de Saint-Sébastien auquel adhérait notamment Yves Klein, inventeur des « Peintures monochromes », reste parmi elles le plus fameux.

³³ Voir par exemple la couverture de Christian Demur, Denis Muller, *L'homosexualité : un dialogue théologique*.

- Homère, 1989, *L'Iliade*, traduit par Frédéric Mugler, Paris.
- de Mailly Jean, 1947, *Abrégé des gestes et miracles des saints*, traduit par Antoine Dondaine, Les Éditions du Cerf, Paris.
- Mann Thomas, 1994, *La Mort à Venise*, coll. Pergamine, La Bibliothèque des Arts, Lausanne.
- Mishima Yukio, 1971, *Confession d'un masque*, traduit par Renée Villoteau, Paris.
- Mystère de Saint Sébastien*, 1965, collection Textes Littéraires Français, Éditions Droz, Genève.
- Poivre d'Arvor Olivier, 1982, *Les flèches, le martyr de saint Sébastien*, Éditions La Table Ronde.
- Shakespeare William, 2005, *Le Jour des Rois*, [dans:] *Œuvres complètes de Shakspeare*, tome 3, François Pierre Guillaume Guizot, Paris.
- de Voragine Jacques, 2004, *La Légende dorée*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris.

Ouvrages critiques

- Bailly Anatole, 2000, *Le Grand Bailly, Dictionnaire Grec-Français*, Hachette, Paris.
- Bibliotheca Sanctorum*, 1968, Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma.
- Bossuat Robert, Pichard Louis, Raynaud de Lage, Guy, 1964, *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Encyclopédies d'aujourd'hui, Éditions Fayard.
- Chéramy Henri, 1925, *Saint-Sébastien-hors-les-Murs*, Paris.
- Coville Alfred, 1938, *Écrits contemporains sur la peste de 1348 à 1350*, « Histoire littéraire de la France », tome 37, Paris, p. 382–386.
- Demur Christian, Muller Denis, 1992, *L'homosexualité : un dialogue théologique*, Labor & Fides, Paris.
- Duchet-Suchaux Gaston, Pastoureau Michel, 2006, *La Bible et les saints*, Référence tout l'art, Éditions Flammarion, Paris.
- Fernandez Dominique, 2001, *L'Amour qui ose dire son nom. Art et Homosexualité*, Éditions Stock, Paris.
- Fournée Jean, 1987, *Les saints invoqués contre la peste*, [dans:] *La piété populaire dans le Perche, de Sainte Apolline à Saint Sébastien*, Musée départemental des Arts et Traditions Populaires du Perche.
- Greer Germaine, 2003, *Les garçons. Figures de l'éphèbe*, Hazan, Paris.
- Jahan Sébastien, 2004, *Les renaissances du corps en Occident (1450–1650)*, coll. Histoire & Société, Éditions Belin.
- Kaye Richard, 2002, entrée: *St. Sebastian (d. 287)*, [dans:] *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, & Queer Culture*, http://www.glbtc.com/literature/sebastian_st.html, p. 2 (consulté le 7.03.2015).
- Mazouer Charles, 1998, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Éditions SEDES, Paris.
- Michel Pierre, *Préface*, [dans:] Sébastien Roch, <http://www.leboucher.com/pdf/mirbeau/sroch.pdf> (consulté le 28.02.2015).
- Perdrizet Paul, 1908, *La Vierge de miséricorde*, Paris.
- Réau Louis, 1959, *Iconographie de l'art chrétien*, tome 3, Paris.
- Ressouni-Demigneux Karim, octobre 1996, *La Chair et la flèche. Le regard homosexuel sur saint Sébastien tel qu'il était représenté en Italie autour de 1500*, mémoire de maîtrise en Histoire de l'Art, soutenu à l'Université Paris-I (Panthéon-Sorbonne).
- Ressouni-Demigneux Karim, 2003, *Saint Sébastien (Culte de)*, [dans:] *Dictionnaire des cultures Gays et lesbiennes*, sous la direction de Didier Eribon, Larousse.